Rafael Beltrán, Marta Haro, eds.

El cuento folclórico

en la literatura y en la tradición oral

PUV

Con el recuerdo en el alma y la admiración unánime hacia la labor del gran folclorista Julio Camarena, siguiendo sus pasos y guía maestra, algunos de los mejores especialistas que en España, Portugal, México y Francia han trabajado en la recopilación, catalogación y análisis del cuento folclórico en la literatura y en la tradición oral, tratan de presentar un estado de la cuestión sobre su fascinante mundo de realidades literarias y símbolos mentales.

Los autores de los artículos que componen este libro abordan cuestiones relacionadas con la memoria oral y la transmisión colectiva, la pervivencia del cuento en textos literarios desde la Edad Media hasta hoy, la marginación o dignificación de lo popular en la fijación literaria, la presencia de temas, tipos, motivos, estructuras y formas cuentísticas, y los logros y necesidades primordiales en la recopilación y catalogación del cuento, en el presente de las diferentes áreas lingüísticas y geográficas de España y Latinoamérica.

EL CUENTO FOLCLÓRICO EN LA LITERATURA Y EN LA TRADICIÓN ORAL

L1-7912

EL CUENTO FOLCLÓRICO EN LA LITERATURA Y EN LA TRADICIÓN ORAL

Rafael Beltrán, Marta Haro, eds.

José Luis Agúndez García, Rafael Beltrán, Isabel Cardigos dos Reis, François Delpech, José Fradejas Lebrero, Aurelio González, Carlos González Sanz, María Jesús Lacarra, José Manuel Pedrosa, Josep Maria Pujol, Jesús Suárez López

UNIVERSIDADE DA CORUÑA
BIBLIOTECA
FACULTADE DE FILOLOXÍA

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
2006

FOTOCOPIAR LIBROS
NO ES LEGAL

Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

© De los textos: los autores, 2006
© De esta edición: Universitat de València, 2006

Producción editorial: Maite Simón
Fotocomposición y maquetación: Textual IM
Corrección: Pau Viciano
Cubierta:
Diseño: Celso Hernández de la Figuera

ISBN: 84-370-6351-5
Depósito legal: V-1284-2006

Impresión: Guada Impresores, SL

A Julio Camarena,
in memoriam

ÍNDICE

PRESENTACIÓN, *Rafael Beltrán y Marta Haro* 11

LÍMITES ENTRE TRADICIÓN ORAL Y LITERATURA: CUENTECILLOS EN AUTORES DEL XIX Y XX, *José Luis Agúndez García* 17

LA PRINCESA QUE NO SABIA L'ENDEVINALLA (ATU, 851) I ALTRES TIPUS RONDALLÍSTICS A L'EPISODI DE FELIP I RICOMANA (*TIRANT LO BLANC*), *Rafael Beltrán* 57

A MUDEZ DE DONA MARINHA: LENDAS E CONTOS EM TORNO DO SILÊNCIO NA MULHER, *Isabel Cardigos dos Reis* 89

VÉLEZ DE GUEVARA, *EL DIABLO COJUELO* ET LE CONTE FOLKLORIQUE, *François Delpech* 111

DE UN REFRÁN AL CINE: «LE QUITAY DE LA HORCA COMO PUTA», *José Fradejas Lebrero* 151

CUENTOS Y CUENTISTAS: CRUCE DE TRADICIONES EN HISPANOAMÉRICA, *Aurelio González* 187

LA INVESTIGACIÓN FOLKLÓRICA: PREMISAS Y CONSIDERACIONES DE CARÁCTER ÉTICO EN RELACIÓN CON EL TRABAJO DE CAMPO, *Carlos González Sanz* 207

«EL PAN COMIDO: EL SUEÑO MÁS MARAVILLOSO» (ATU 1626) Y OTROS CUENTOS AFINES: UN RECORRIDO POR ALGUNAS VERSIONES HISPÁNICAS DE LA TRADICIÓN ORAL Y ESCRITA, *María Jesús Lacarra* 217

LA LÓGICA DEL CUENTO: EL SILENCIO, LA VOZ, EL PODER, EL DOBLE, LA MUERTE, *José Manuel Pedrosa* 247

«L'OCELLET ES FA FER UN VESTIT NOU» (ATU 235C*) EN LA TRADICIÓ ORAL I EN LA LITERATURA, *Josep Maria Pujol* 271

REALIDAD Y FICCIÓN EN EL CUENTO FOLKLÓRICO: LA PERSPECTIVA DEL NARRADOR, *Jesús Suárez López* 295

A MUDEZ DE DONA MARINHA: LENDAS E CONTOS EM TORNO DO SILÊNCIO NA MULHER

Isabel Cardigos
Centro de Estudos Ataíde Oliveira
Universidade do Algarve

Proponho-me abordar os temas da mudez, do silêncio e do segredo quando relacionados com a mulher. Começarei por utilizar um *corpus* de lendas da tradição escrita medieval europeia, que irei articulando com algumas lendas da tradição oral moderna. Acrescentarei um breve excurso sobre como esses temas aparecem nalguns contos da tradição oral, utilizando para os ilustrar versões do Arquivo Português de Contos Tradicionais (APCT) da Universidade do Algarve. O tema é vastíssimo e desdobra-se num sem fim de diferentes narrativas, que têm fascinado muitos estudiosos. Este texto será apenas uma leve introdução a um amplo diálogo entre tema e textos.

1. MULHERES MUDAS VINDAS DO MAR

1.1 *Dona Marinha (Livro de Linhagens do Conde Dom Pedro, séc. XIV)*

O texto que me serve de ponto de partida é uma narrativa medieval portuguesa que me é particularmente querida, e que irei depois relacionar com outras narrativas da literatura medieval e da literatura oral à medida que o tema se for desenvolvendo.

Trata-se da lenda de Dona Marinha, que explica a origem da família de nome Marinho, de origem galega. Encontra-se numa compilação genealógica portuguesa do séc. XIV, o *Livro de Linhagens do Conde Dom Pedro*[1] (Mattoso, 1980).

1. Filho bastardo do rei D. Diniz e bisneto de Afonso X, o Sábio.

Oiçamos como é contada a história da origem deste nome e desta família –Marinho:

> O primeiro [dos Marinho] foi ũu cavaleiro boo que houve nome dom Froiam, e era caçador e monteiro. E andando ũu dia em seu cavalo per riba do mar, a seu monte, achou ũa molher marinha jazer dormindo na ribeira. E iam com ele tres escudeiros seus, e ela, quando os sentio, quise-se acolher ao mar, e eles forom tanto empos ela, ataa que a filharom, ante que se acolhesse ao mar. E depois que a filhou aaqueles que a tomarom fe-a poer em ũa besta, e levou-a pera sa casa.
>
> E ela era mui fermosa, e el fe-a bautizar, que lhe nom caia tanto nome nem ũu como Marinha, porque saira do mar; e assi lhe pôs nome, e chamarom-lhe dona Marinha. E houve dela seus filhos, dos quaes ũu que houve nome Joham Froiaz Marinho.
>
> E esta dona Marinha nom falava nemigalha. Dom Froiam amava-a muito e nunca lhe tantas cousas pode fazer que a podesse fazer falar. E ũu dia mandou fazer mui gram fogueira em seu paaço, e ela viinha de fora, e trazia aquele seu filho consigo, que amava tanto como seu coraçom. E dom Froiam foi filhar aquele filho seu e dela, e fez que o queria enviar ao fogo. E ela, com raiva do filho, esforçou de braadar, e com o braado deitou pela boca ũa peça de carne, e dali adiante falou. E dom Froiam recebeo-a por molher e casou com ela (Mattoso, 1983: 70).

A matriz do nome Marinho vem, pois, duma primeira mãe de toda esta família, espécie de sereia sem voz. Porque foi baptizada e lhe deram um nome, Dona Marinha é aceitável para ter filhos com o cavaleiro, mas a sua união é profana: falta-lhe esse selo do espírito que é a palavra humana. O seu mutismo esconde ainda qualquer coisa de não humano, que impede o casamento com Dom Froião. É essa mudez que marca e mantém a sua estranheza de dama marinha. Neste aspecto ela é também uma antepassada duma longa linhagem de sereias mudas, de que a Sereiazinha de Hans Christian Andersen é a descendente mais popular. Quer uma quer outra só se poderão tornar verdadeiramente humanas através duma intervenção masculina.

Para obrigar a sua dama marinha a falar, Dom Froião arranca-lhe do colo o filho que ela «amava tanto como seu coraçom» e «fez que o queria enviar ao fogo».[2] É o que nela é mãe que lhe solta a voz –e a palavra– e a faz «nascer» para a comunidade humana, como mãe duma linhagem.

2. Temos aqui uma série de curiosas semelhanças com a história de Tetis e Peleu, pais de Aquiles. Tal como a nossa Dona Marinha, Tetis é uma ninfa do mar, e há indícios duma tradição (ver nota 6) em que também Tetis não fala. Mas é Tetis (e não o marido) quem aquece um forno para nele meter o pequeno Aquiles –a fim de o tornar imortal. É o marido quem interrompe este

Desdobram-se as ressonâncias simbólicas deste episódio: a carne era afinal o impedimento à libertação do espírito. Através do fogo purificador, o homem confere o «dom da fala» a esta mãe vinda do mar, que ele faz nascer para o espírito –com um grito!– das suas águas de origem.

Podemos ver a série de binómios que decorre do confronto entre o homem e a mulher e conduzem a narrativa a um desenlace feliz. Perante o homem, caçador, senhor da terra, do fogo, do espírito e da palavra, temos a mulher, aquática, presa de caça, marcada pela carne, muda.

A riqueza do seu tecido de associações simbólicas leva-nos a crer que se trata duma forma madura e erudita duma lenda bem enraizada no imaginário popular. Vejamos agora outra forma que esta mesma lenda tomou.

1.2 *A «ninfa da Sicília» de Geoffroy d'Auxerre (séc. XII)*

Trata-se doutro texto medieval, duzentos anos mais antigo, que, embora verse o mesmo tema da mulher marinha e muda casada com um humano, é agora escrito com uma função edificante e não genealógica ou linhagística. Com efeito, está inserido num conjunto de vinte sermões do cisterciense Geoffroy d'Auxerre, *Super Apocalypsim*.[3] O autor afirma ter recolhido esta lenda a um clérigo que a ouvira na Sicília como ocorrida na região. Vamos ouvir dela o essencial:

> Quando um jovem tomava banho no mar com uns amigos, agarrou pelos cabelos, em dada altura, o que julgava ser um dos companheiros. Era uma mulher. Puxou-a para a margem, o que foi fácil porque ela o seguia docilmente. O jovem perguntou-lhe quem ela era, mas ela não falava. Cobriu-a com a sua capa e levou-a para casa. Casaram. A mulher deu à luz um menino, que nunca deixava que lhe tirassem do colo [...] «Crescia a criança e crescia também o amor materno.»

Um amigo convenceu o jovem de que a mudez da mulher era suspeita. E persuadiu o marido a fingir que ia matar o filho, para a obrigar a falar.

> A mulher estremeceu de terror vendo a espada vibrando sobre a cabeça da criança. E imediatamente lhe jorraram as palavras deste jeito: «Ai de ti, infeliz, que perdes uma esposa dedicada, obrigando-me a falar. Teria ficado contigo e ter-te-ia feito feliz se me permitisses manter o meu silêncio. Pois

---

acto, arrancando-lhe o filho dos braços e causando assim a ira da deusa, que desaparece (Frazer, 1921: 383-384).

3. Este texto aparece comentado em Harf-Lancner, 1984: 143-148.

> falo-te agora, como exiges, mas a partir de hoje não mais verás aquela que falou.» Com estas palavras, a mulher desapareceu. O filho começou a ir banhar-se frequentemente no sítio onde a mãe tinha sido encontrada. Até que um dia, na presença de muitos, aquela mulher fantástica reapareceu e, segundo se conta, arrebatou o rapazinho. E desde então nenhum deles voltou a aparecer (Auxerre, 1970: 183-191).[4]

O clérigo que escreve esta lenda termina o sermão aconselhando os fiéis contra formas de idolatria como amar estas criaturas demoníacas. O tom é assim muito diferente daquele com que é tratada a mãe da família dos Marinho, na lenda do *Livro de Linhagens*. Esta submete-se e é aceite, a ninfa revolta-se e é condenada por quem conta a lenda. Com efeito, embora possam ser consideradas como duas versões duma mesma narrativa, as diferenças entre ambas são significativas:

Dona Marinha	Ninfa Siciliana
É raptada contra vontade.	Aceita com agrado acompanhar e casar com o homem que a encontra.
Não fala por um impedimento físico.	Não fala por opção.
Obrigada a falar, fica liberta do impedimento que lhe tolhia a voz, e acede ao estatuto de casada com o cavaleiro.	Obrigada a falar, revolta-se e abandona o marido. Arrebata o filho com ela.

No desfecho, a situação do par em cada uma das lendas é simetricamente oposta: o mesmo gesto violento que obriga a mulher a falar, separa o casal no texto de Geoffroy d'Auxerre, e vem a unir no casamento Dom Froião e Dona Marinha. O mesmo gesto que leva ao aparecimento da voz na mulher, revela, na lenda do *Livro de Linhagens,* a humanização da mulher através do homem; e, no sermão catequizante, desmascara a mulher como um ser demoníaco.

Da voz de Dona Marinha, não ouvimos senão um grito. Dissera o narrador que «ela amava tanto [o filho] como seu coraçom» –é tudo o que podemos saber dela. Esse amor maternal irmana-a com a ninfa siciliana, mas desta sabemos muito mais: sabemos que quis deliberadamente tomar para si aquele marido, e que o queria nos seus termos. E sabemos, pela voz dela muito bem articulada, das razões que a levam a abandonar o marido. O pregador condena-a como demoníaca e nem sequer lhe dá um nome.

4. Tradução de Guida Cardigos Bastos (*in* Cardigos, 2002: 209-218).

Podemos dizer que a voz que realmente tem a última palavra pertence, afinal, a quem narra a história: a voz masculina, que sublinha a alteridade da mulher.

Está documentado na tradição oral moderna um conto da Ilha de Creta[5] que é afinal a mesma história que a ninfa da Sicília, do séc. XII, e que passo a traduzir dum resumo feito por George Frazer:

> Um jovem músico foi levado pelas ninfas do mar (Nereidas) para a sua gruta, porque o queriam ouvir. O rapaz apaixonou-se por uma delas e, seguindo os conselhos duma velha, arrastou a ninfa pelos cabelos para a costa, aguentando as transformações dela até ao cantar do galo. Depois de muitas transformações, ela finalmente voltou à sua própria forma e seguiu-o docilmente para a aldeia. Aí viveram como marido e mulher durante um ano mas ela nunca falou. A velha voltou a aconselhá-lo, desta vez mal. Aqueceu um forno e fingiu que ia atirar o filho lá para dentro se ela não falasse. Por fim ela gritou: «Larga o meu filho, seu cão!» E, arrancando-lhe a criança, desapareceu. Mas como as outras nereidas não a aceitaram porque ela era mãe, passou a viver junto a uma fonte não longe da gruta das ninfas do mar, e aí se pode vê-la, duas ou três vezes por ano, com o seu bébé nos braços (Frazer, 1921: 383-384).

Podemos verificar que a lenda desta nereida, próxima da figura de Tétis, está em paz com o paganismo dos mitos gregos. Não existem elementos que a satanizem. Nesse sentido, está mais próxima de Dona Marinha do que da ninfa da Sicília. Sublinhe-se que é ainda como mãe que a ninfa aparece, no fim do conto.

Vejamos agora como é ainda de silêncio que se trata, mesmo quando não é muda a mulher sobrenatural que se une ao humano.

2. AS LENDAS MELUSINIANAS E O SEGREDO A SER GUARDADO OU RESPEITADO

2.1 *As lendas melusinianas*

Comecemos por referir outra lenda do mesmo *Livro de Linhagens* (Mattoso, 1980) que inclui «Dona Marinha». Trata-se da «Dama de Pé de Cabra»,[6] a

5. Frazer indica o texto de B. Schmidt (*Das Volksleben der Neugriechen*, Leipzig, 1871, pp. 115-117), de que faz este resumo. Trata-se do mito de Tetis e Peleu, já referido por nós na nota 2. Também a ninfa Tetis toma muitas formas ao ser empunhada por Peleu; e existe, em Sófocles (no fragmento *Troilus*) referência a Tetis como sem voz ou silenciosa (Frazer, 1921: 384, n. 2). Chegámos a Frazer (e a Schmidt) através de L. Harf-Lancner (1984: 95).

6. É deste texto de que José Ramón Prieto Lasa parte para o seu estudo (Prieto, 1992).

lenda duma estranha senhora que, como Dona Marinha, é a mãe original duma linhagem, aqui a notável família dos Haro, senhores da Biscaia, e que passo a transcrever:

> Este dom Diego Lopez era mui boo monteiro, e estando ũu dia em sa armada atendendo quando verria o porco, ouvio cantar muita alta voz ũa molher em cima de ũa pena. E el foi pera la e vio-a seer mui fermosa e mui bem vistida, e namorou-se logo dela mui fortemente, e preguntou-lhe quem era. E ela lhe disse que era ũa molher de muito alto linhagem. E el lhe disse que pois era molher d'alto linhagem que casaria com ela se ela quisesse, ca ele era senhor daquela terra toda. E ela lhe disse que o faria se lhe prometesse que nunca se santificasse. E ele lho outorgou, e ela foi-se logo com ele. E esta dona era mui fermosa e mui bem feita em todo seu corpo, salvando que havia ũu pee forcado como pee de cabra. E viverom gram tempo, e houverom dous filhos, e ũu houve nome Enheguez Guerra e a outra foi molher e houve nome dona –.
>
> E quando comiam de suum dom Diego e a sa molher, asseentava el a par de si o filho, e ela asseentava a par de si a filha da outra parte. E ũu dia, foi ele a seu monte e matou ũu porco mui grande e trouxe-o pera sa casa e pose-o ante si u siia comendo con sa molher e com seus filhos. E lançarom ũu osso da mesa e veerom a pelejar ũu alão e ũa podenga sobr'ele em tal maneira que a podenga travou ao alão em a garganta e matou-o. E dom Diego Lopez, quando esto vio, teve-o por milagre, e sinou-se e disse: «Santa Maria val, quem vio nunca tal cousa!» E sa molher, quando o vio assi sinar, lançou mão na filha e no filho, e dom Diego Lopez travou do filho e nom lho quis leixar filhar. E ela recudio com a filha por ũa freesta do paaço, e foi-se pera as montanhas, em guisa que a nom virom mais, nem a filha (Mattoso, 1983: 70-71).

Tratando-se muito provavelmente duma mesma mão que escreve este texto e o de Dona Marinha, não podemos deixar de reparar no contraste entre a mudez desta e aquela voz que primeiro atrai o cavaleiro, cantando «muito alta» de cima duma penha. Conjugando este novo texto com as narrativas anteriores, podemos dizer que, se o amor maternal irmana todas estas mulheres,[7] a satanização desta dama de *pé de cabra,* que proíbe que se persignem junto dela, aproxima-a da ninfa da Sicília.

7. Esse amor maternal da Dama de Pé de Cabra é ainda mais patente na segunda parte desta lenda, que José Mattoso intitula de «O Cavalo Pardalo» (Mattoso, 1983: 71), em que o filho vai ter com a mãe à floresta pedir-lhe que o ajude a libertar o pai cativo dos mouros e ela lhe dá um cavalo mágico, que não só salva o pai como servirá o filho em todas as guerras.

Por outro lado –e pese embora a íntima semelhança entre as três primeiras narrativas (de mulheres mudas e vindas do mar, obrigadas a falar pelo homem que ameaça matar-lhes o filho)–, queria agora sublinhar as afinidades que aproximam a Dama de Pé de Cabra da ninfa sem nome da Sicília, e da moderna nereida de Creta, e que afastam estas três da lenda de Dona Marinha. De facto, todas as três narrativas se integram numa mesma estrutura, a que pertence o vasto grupo das chamadas lendas melusinianas.[8]

O nome vem-lhes, como sabem, da sua figura mais célebre, a Mélusine do longo romance de Jean d'Arras, de 1393 (Arras, 2003),[9] encomendado pelo Duque de Bérry, que reclama a fada como sua antepassada. Eis um pequeníssimo resumo desta célebre narrativa:

> O jovem Raimondin, sobrinho do poderoso conde de Poitiers, foge para uma profunda floresta, porque, por engano matou o tio numa tragédia de caça. Junto a uma fonte encontra uma linda senhora, Mélusine, que o tranquiliza e que o deslumbra. Mélusine dispõe-se a casar com Raimondin se este prometer nunca tentar vê-la ao Sábado. Casam. Ela traz-lhe grande prosperidade e prestígio, e muitos filhos. Até que um dia, passados anos, o marido, instigado por um parente, não resiste a espreitá-la, a um Sábado: descobre-a no banho e vê que, da cintura para baixo, Mélusine está transformada numa imensa cobra. Quando mais tarde o marido vem a desrespeitar este tremendo segredo, chamando-lhe monstro, Mélusine desaparece, voando como um dragão e soltando grandes gritos. Raimondin nunca mais consegue vê-la. No entanto, durante a noite, ela vem secretamente dar de mamar e acarinhar os filhos.

Vejamos agora a estrutura que irmana estas lendas «melusinianas», distanciando delas a nossa Dona Marinha:

1. Começam com um *encontro* entre um humano e uma mulher sobrenatural, encontro esse em que o humano é seduzido por aquela.
2. Segue-se um *pacto* proposto pela fada: ela só se unirá a ele, se o humano respeitar determinada regra. Se com Melusina e com a Dama de Pé de Cabra esse pacto é explícito –ele não a poderá persignar-se / vê-la ao Sábado– com a ninfa da Sicília (e a nereida de Creta) ele é implícito: ele perdê-la-á se a obrigar a falar.
3. União do humano e da fada após aceitação do pacto.

8. Já expus anteriormente esta tese sobre a não-filiação de «Dona Marinha» nas lendas melusinianas (Cardigos, 2001; Cardigos, 2003).

9. A *Mélusine* de Jean d'Arras é seguida pouco depois, em 1400, duma outra, em verso, da autoria de Couldrette.

4. Segue-se sempre a *transgressão* do pacto por parte do humano.
5. ... e o consequente desaparecimento da dama sobrenatural.[10]

Por outro lado, em Dona Marinha não há *encontro,* há rapto; não há *pacto* e portanto não há *transgressão*. Nem *desaparecimento* da dama, que, pelo contrário, casa agora com o cavaleiro depois deste lhe fazer sair a voz. Não é, pois, uma narrativa melusiniana, ao contrário das outras três que mencionámos.

Há inúmeras versões de lendas melusinianas, quer na tradição escrita medieval, quer na tradição oral europeia.[11] Todas elas têm em comum um outro traço não estrutural: as suas protagonistas (incluindo aqui também a Dona Marinha) salientam-se mais pelo amor maternal do que pelo amor conjugal.

2.3 *O segredo inerente ao pacto nas lendas melusinianas*

Propomo-nos agora salientar os traços que ligam a mudez ou silêncio das três primeiras narrativas ao *pacto* e sua *transgressão* das narrativas melusinianas. É que estes dois elos cruciais implicam frequentemente um *segredo,* segredo esse que está relacionado com a natureza da dama, algo que ela cala e um tabu que ele terá que respeitar.

Ao pedir a Raimondin que prescinda dela ao Sábado, Mélusine está a exigir-lhe que respeite o que nela é um segredo que ela cala. Mas o que é realmente necessário é que *ele* cale o segredo, pretendendo, depois de o ter descoberto, que não viu nada. E é aí que ele realmente transgride, porque revela o horror que viu; porque *fala.*

Já na Dama de Pé de Cabra o segredo que o marido tem que respeitar não é tão óbvio. Não se pode persignar, porque, se o fizer, a integridade dela é afectada revelando a sua natureza. O facto desta «integridade» ter atribuições demoníacas deve-se apenas, parece-me, à coloração cristã de crenças anteriores. É desta mesma ordem o interdito de vir a ser tocada com ferro, a que são «alérgicas» as fadas de diferentes tradições.[12]

10. Jacques Le Goff e Le Roy Ladurie escreveram, em 1971, um estudo seminal sobre esta narrativa (Le Goff e Ladurie, 1971). Um estudo aprofundado da estrutura e tradição escrita desta lenda deve-se a Laurence Harf-Lancner (1984). Em Espanha, o estudo mais exaustivo sobre este tema é o de José Ramón Prieto Lasa (1992).

11. Para uma bibliografia sobre a tradição escrita das lendas melusinianas, ver Harf-Lancner (1984) e Prieto (1992); para a respectiva tradição oral, ver bibliografia em Isabel Cardigos dos Reis (2003). Para a tradição oral céltica: Almqvist (1999) e Wood (1999).

12. Por exemplo, na tradição oral do país de Gales, as lendas relacionadas com a Senhora do Lago, antepassada duma famosa família de curandeiros (Wood, 1999: 306-308).

Mais claras, na sua articulação com um segredo que deve ser calado, são lendas como «La ninfa», da tradição oral maiorquina, da colectânea do Arquiduque Luis Salvador (Salvador, 1995: 66-67), que passo a resumir:

> Biel Perxanch era um velho que vivia sozinho. Em dada altura deu-se conta de que, sempre que chegava a casa, tinha os animais todos alimentados e a casa arrumada. Um dia escondeu-se e descobriu que quem lhe fazia estas coisas era uma ninfa que saía do poço. Interpelou-a e propôs-lhe que casassem. Ela concordou, *com a condição de ele jamais a tratar por ninfa*. Casaram e tiveram um filho e uma filha. Tudo correu bem até que um dia ele se deu conta de que ela tinha arrancado todas as flores e *habas* em vez de ter arrancado as ervas más. Embora ela explicasse que o tinha feito porque ia haver uma geada que lhe iria queimar tudo, ele irritou-se e chamou-lhe ninfa. Mal ouviu isto, ela pegou em cada filho pela mão, voltou ao poço e nunca mais saíu dele. E a narrativa termina assim: «Este poço da ninfa é o mesmo poço que ainda se conserva em Can Garrit, na estrada de Monti-sion». O que define a narrativa como lenda, ao inseri-la na realidade duma determinada região.

Calar o nome é respeitar a identidade, a qual está intimamente ligada à origem. Uma mesma configuração do segredo traído aparece em lendas como a da Fada de Argouges, na Normandia (Payen, 1986). Nessa lenda, o interdito é mencionar a morte; quebrado, quando o marido, impaciente com a demora da esposa, exclama: «Bela senhora, seríeis útil para ir buscar a morte, porque tanto tardais nos vossos afazeres».[13] Porquê a morte, se o interdito tende a estar sempre relacionado com a natureza da dama? É de crer que porque o mundo das fadas está relacionado com o mundo dos mortos: ambos são «o outro mundo».[14]

2.3 *Pactos de segredo de mouras encantadas*

Também na tradição oral dos dois últimos séculos, as mouras encantadas, melusinas incipientes cujo pacto nunca implicava um casamento, exigiam segredo ou discrição dos humanos a quem apareciam. Olhar antes do tempo

13. «Belle dame, vous seriez bonne à aller chercher la mort, car vous êtes bien longue en vos besognes», (Payen, 1986: 57).

14. Esta relação emerge em lendas como «Os filhos da Morta» (Lancner, 1984: 138-141), em que o marido vê dançar com as fadas a mulher de quem era viúvo e consegue trazê-la de novo. E Avalon, a ilha das fadas, para onde é levado Artur quando morre. Ou, no lai feérico de Guingamor (Micha, 1992: 63-103) que, ao regressar do país das fadas, morre ao comer um fruto deste mundo.

os figos que delas recebiam, revelar a alguém o encontro, eram actos punidos com maior ou menor severidade. Parece-me muito interessante e significativo o seguinte incidente relacionado com o trabalho de campo do algarvio Ataíde Oliveira, quando, em finais do séc. XIX, recolhia lendas de mouras, e descrito por ele da seguinte maneira:

> Estou certo que importante seria a colheita destas lendas, se os que sabem não estivessem convencidos de que a sua narração a pessoas curiosas redobra os encantamentos.
>
> A uma velhinha daqueles sítios [Querença?], a quem contei a história da moura transformada em estátua de pedra, no intuito de a animar a contar-me outras lendas, ouvi as seguintes palavras:
>
> —Não sei que gosto o senhor possa ter em fazer mal a esses infelizes.
>
> —Não é meu intuito fazer-lhes mal, respondi.
>
> —Pois sim!... e contou-me essa história que eu sei de muito criança.
>
> —Que mal lhes faço contando esta história?
>
> —Não se faça ignorante. O senhor sabe perfeitamente que contar-se a história duma dessas infelizes sem intuito de a salvar é o mesmo que redobrar-lhe o encantamento.
>
> E por esta razão é ainda hoje muito difícil formar-se uma boa colecção de todas as lendas de mouras encantadas no nosso Algarve (Oliveira, 1996: 133).

Este pequeno episódio mostra com muita clareza a noção, profundamente arreigada nas pessoas de então, que falar das mouras, não manter silêncio sobre elas, afectava a sua natureza: revelar o que fosse sobre elas dobrava-lhes o encantamento.

2.4 *A promessa de silêncio sobre as fadas nos lais feéricos*

A reacção da informante relutante às insistências de Ataíde Oliveira para que falasse das mouras é em tudo semelhante à atitude exigida num dos «lais»[15] de Marie de France, *Lanval* (Harf-Lancner, 1990: 135-167), de que existe uma

15. «*Lai* narrativo: breve relato em dísticos de octossílabos, que se distingue do romance pelo seu carácter episódico e pela menos amplitude de desenvolvimento, não musicado; inicialmente de matéria bretã, e mais concretamente desenvolvimento de lais célticos (composições musicais alusivas a um facto memorável), a que Marie de France chama *conte*, mas a que nós tradicionalmente chamamos *lai*»; adaptação da definição do verbete «Lai», de A. Ferrari (Lanciani e Tavani, 1993: 374).

tradição escrita,[16] anterior e posterior a essa poetisa dos fins do séc. XII. Eis o seu resumo:

> Embora corajoso e cortês, o cavaleiro Lanval é ignorado pelo rei Artur e vive pobremente. Um dia em que descansa perto duma ribeira, aparecem duas donzelas que o conduzem à presença duma lindíssima senhora que lhe diz que deixou o seu país para vir ter com ele. A fada concede-lhe o dom do seu amor e de ter tudo o que deseja, desde que ele nunca se refira a ela. Se o fizer, perde-a para sempre. Em breve, graças ao amor da fada, o cavaleiro torna-se notado na corte e a rainha oferece-lhe o seu amor. Como ele não a aceita e a rainha então o acusa de preferir homens a mulheres, Lanval exaspera-se e menciona a sua senhora, que diz ser mais bela do que a rainha. E fica desesperado, porque faltou à sua promessa e a sua amiga deixa de lhe aparecer.
>
> A rainha queixa-se ao rei de que Lanval lhe tinha solicitado o seu amor e que, despeitado por ela lho ter recusado, a humilhou dizendo possuir uma amiga mais bela do que ela. Lanval é julgado e obrigado a mostrar essa sua senhora mais bela do que a rainha, ou será banido.
>
> No momento em que vai ser condenado, a senhora aparece, precedida de quatro belas donzelas. Todos reconhecem que qualquer delas é mais bela que a rainha e Lanval é absolvido. Quando a fada, ao ir-se embora, passa perto de Lanval, este salta para o cavalo dela e desaparecem os dois. Marie de France acrescenta que ambos terão ido para o país maravilhoso de Avalon.

Tem sido relacionada esta proibição de nomear a fada amada com a regra da *mesura* na poesia de amor cortês, em que a Senhora cantada pelo poeta nunca deve ser nomeada.[17] Também a Senhora das cantigas de amor deve ser sempre superior ao cavaleiro/ trovador que a canta, à imagem destas fadas, amantes e não mães,[18] que concedem o seu amor como um dom, sem necessitar dele para assegurar a sua própria integridade –ao contrário de Melusina, de Dona Marinha, das mouras, das ondinas (Fouqué, 1990; Ferlan, 1999) e da Sereiazinha, que sem a cooperação do homem nunca poderão tornar-se inteiramente humanas.

16. Além de quatro manuscritos existentes do lai de Lanval de Marie de France e de várias traduções do mesmo, existem, com o mesmo argumento e também em francês, o lai anónimo *Graelant* (entre 1178 e 1230). No séc. XIV, aparecem os contos italianos *La Storia di Liombruno* e *La Pulzella Gaia* –todos eles versões da história de Lanval (Lecouteux, 1992: 59-69).

17. Citamos de Jean Markale o quarto preceito das leis de amor de André le Chapelain, «tous les amants sont tenus conserver secret leur amour» (Markale, 1987: 35).

18. Harf-Lancner estabelece bem a diferença entre as fadas melusininas e as fadas destes lais, a que chama morganianas (Harf-Lancner, 1984: 203 ss.)

3. SILÊNCIO E SEGREDO EM CONTOS DE CARIZ MARAVILHOSO

Antes de abordarmos este tema, são necessárias três esclarecimentos. Em primeiro lugar, os contos que vou referir só estão relacionados com as lendas da tradição escrita medieval e suas sucessoras na tradição oral moderna, no que respeita ao tema. Não são de forma alguma transformações modernas das narrativas precedentes.

Abordarei apenas três contos tipo, ficando de fora muitos contos em que o segredo e a sua quebra são cruciais no desenvolvimento da intriga. Entre eles, o conto ATU 425, *Em Procura do Marido Desaparecido,* em que o segredo a guardar é o da natureza misteriosa do noivo, conto esse que ao longo dos tempos se tem desdobrado em múltiplos subtipos. Podemos dizer que este grande ciclo de contos –em que *ele* é o mistério que ela tem que calar– é simétrico ao das narrativas que tenho vindo a referir, em que é exigido silêncio ao homem sobre a misteriosa natureza da mulher sobrenatural.

Para uma recente comunicação intitulada «Silêncio, mutismo, discrição: o itinerário estruturante das figuras femininas no conto» (Belmont, 2002), a especialista francesa Nicole Belmont deteve-se sobretudo nos contos tipo ATU 710, *A Filha de Maria,* e ATU 451, *A Menina em Busca dos Irmãos*. Se o seu artigo tem estado latente no leque de matizes que tenho vindo a considerar, ele vai agora estar bem mais presente, uma vez que dois dos contos que vou abordar são afins aos tratados por Nicole Belmont. No entanto, os três tipos que vou referir parecem todos ter uma especificidade ibérica.

3.1 *Os contos Marienkind* (ATU 710) *e La Comeniños* (Ca-Ch 710 A)

O estranho conto de Grimm «Marienkind» não só dá o nome ao tipo ATU 710 (*Our Lady's Child*), como também é usado como protótipo para o resumo que no índice internacional se faz daquele tipo: uma menina é adoptada por Nossa Senhora que a deixa andar por todo o lado no paraíso, excepto para lá de determinada porta. Quem conhece a história do Barba Azul ou a lenda de Melusina, sabe logo que interdições destas têm que ser transgredidas. A menina mete o dedo na fechadura para depois espreitar melhor, e consegue ver a SS[a] Trindade em todo o seu esplendor. Só que o dedo ficou todo dourado, e esse não o pôde esconder de Nossa Senhora. Quando esta lhe pergunta o que viu, a menina responde-lhe que não viu nada e é expulsa do paraíso. A partir daqui, o conto une as suas águas com as do subtipo ibérico (Ca-Ch 710 A, *La Comeniños*). A menina casa com um príncipe mas, de cada vez que tem um filho,

ele é-lhe roubado e ela é descoberta a dormir com a boca ensanguentada e um dedinho da criança a sair-lhe da boca. No conto de Grimm é Nossa Senhora que lhe aparece e lhe volta a perguntar o que é que ela viu, continuando ela a não confessar. À terceira vez, a menina é condenada a morrer na fogueira como uma bruxa. Nossa Senhora volta a aparecer-lhe e nessa altura ela confessa, é salva e os filhos são-lhe restituídos.

Ao contrário do conto de Grimm, versão cristianizada que tanto valoriza a virtude da confissão, a maioria dos contos deste tipo faz virtude do silêncio da heroína em relação ao que viu. Nicole Belmont enumera uma lista impressionante daquilo que, ao longo das diferentes versões, a menina vê e cala. Transcrevo algumas do Québec: a menina vê a madrinha «em sangue até aos joelhos a bater-se com serpentes», «reflectida num espelho com um belo homem»; «a comer uma criança»; «uma serpente tão grande que enche a sala toda»; e a autora comenta que, simbolicamente, são todas «imagens das actividades reservadas à mãe, que delas exclui a filha pelo interdito –não deixando de não lhe dar a possibilidade de transgressão» (Belmont, 2002:183). Eu glosaria esta leitura dizendo que se trata do «segredo» da natureza feminina que deve ser guardado e respeitado, aqui no seu aspecto terrível, tal como o das lendas melusinianas que abordámos antes. O segredo luminoso das fadas dos lais feéricos teria o seu equivalente na visão gloriosa da SSª Trindade da versão dos Grimm.

Deste tipo ATU 710 temos uma única versão portuguesa, contada por um homem na Ilha de S. Jorge, Açores.[19] O que a menina vê é a velha madrinha como princesa sentada ao lado dum príncipe. É esta a imagem que ela se recusa a dizer que viu, através de todas as provações. No desenlace feliz, a madrinha, desencantada porque a menina *conseguiu calar* o que tinha visto, diz-lhe que já tinha morto seis afilhadas por terem revelado o que viram. Recordemos a informante de Ataíde de Oliveira, que se recusava a falar sobre as mouras, para não lhes dobrar o encanto...

Em cinco das sete versões portuguesas do sub-tipo Ca-Ch 710 A, *La Comeniños,*[20] o segredo guardado aparece sob outra forma. A menina é arrebatada

19. «[A Madrinha]», narrada por um homem de momento não identificado, recolhida por Joanne Purcell na Ilha de S. Jorge, Açores, em 1969-70. Arquivo sonoro do espólio de Joanne Purcell, inédito, copiado e transcrito para o Arquivo Português do Conto Tradicional, Centro de Estudos Ataíde Oliveira (CEAO), onde tem o n.º APFT (I), 6295.

20. «As Bolas de ouro» (Oliveira, s/d, I: 231-232), APFT, 100; «As Três Pedrinhas Azuis» (Pedroso, 1985: 185-189), APFT, 589; «Clarinha» (Braga, 1987 I: 142-143), APFT, 669; «A Princesa Mimada» (Vasconcellos, 1966: 266-272), APFT, 1529; «A Princesa de Portugal e o Príncipe de Itália» (Soromenho, 1984: 546-553), APFT, 2109; «A princesa dos meus cuidados» (JS, 1994: 16-17), APFT, 2811; «A Árvore das pérolas» (CEAO, Recolhas Inéditas), APFT(I), 4792.

por um pássaro / (depois de declarar que prefere ter uma má juventude e uma boa velhice); quando é castigada por ter comido os filhos que o pássaro lhe ia roubando, a menina nunca revela ao príncipe o que se passa; o príncipe vem a saber a verdade, quando a ouve confiar o segredo a um objecto inerte, a uma pedra, por exemplo. Quando, no desenlace feliz duma das versões (Braga, 1987, APFT, 669), o marido lhe pergunta porque não lhe tinha ela revelado a explicação dos horrores que se passavam, a heroína responde: «porque a águia queria que eu passasse trabalhos e assim deixei». Embora duma forma mais subtil, também este subtipo sublinha o necessidade de calar uma realidade que, em última análise, é destino e destino feminino, para que venha a haver «desencanto» dessa realidade sangrenta da mulher que dá à luz.[21]

3.2 *Boggs 705 *A:* Príncipe farta-se da mulher porque ela não fala, e traz para casa uma nova mulher

Trata-se dum conto que se pretende leve, com desfecho jocoso. Uma princesa faz um voto de silêncio. Em quatro das sete versões do arquivo português, ela fica sem falar depois de se livrar dum mau marido (o diabo ou um velho piolhoso) matando-o em duas das versões. Numa destas, antes de morrer, o marido amaldiçoa-a para que fique temporariamente muda. Na outra, ela exclama umas palavras de alívio sobre o que fez e o eco responde-lhe. Resolve, portanto, manter-se calada (para que o eco não a denuncie). Em todas as outras versões, ela faz uma promessa, ou porque se vê perdida na floresta, ou por se ter livrado do diabo. É acolhida por um príncipe, que só não casa com ela porque ela não fala. Ele acaba por escolher outra noiva, a qual confronta a senhora muda fazendo-lhe um comentário maldoso. Nessa altura a nossa heroína responde-lhe à letra. Ao destempero da outra, que fala demais, ela contrapõe um bom desempenho da palavra, que mostra saber dominar.[22]

Dois aspectos a salientar: a heroína perde ou resolve perder a palavra depois de lhe acontecer algo difícil: ou se perde na floresta (regressando da cultura à natureza), ou algo de tenebroso se passou relacionado com um primeiro marido. Mais uma vez, a virtude não é a da confissão, mas a da contenção.

21. Para um estudo do significado do sangue feminino (menstruação, desfloração e parto) nos contos maravilhosos ver Cardigos, 1996.

22. Aparecem no Arquivo Português do Conto Tradicional as seguintes seis versões deste tipo: «A Muda e a Panela» (Oliveira, II s/d: 245-247), APFT, 288; «O Piolho» (Pires, 2004: 129-130), APFT, 455; «O Senhor das Janelas Verdes» (Coelho, 1985: 223-225), APFT, 536; «A Muda Mudela» (Braga, 1987: 115-116), APFT, 652; «O Conto do Piolho» (Delgado, 1956: 176-177), APFT, 953; «Pele de Piolho» (Vasconcellos, 1963: 284-285), APFT, 1199.

O segundo aspecto é apenas um chamar de atenção para o facto de o príncipe não poder casar com a senhora porque ela é muda. Lembremos a Dona Marinha e debrucemo-nos um pouco mais sobre esta equivalência entre mudez e disjunção conjugal no conto que se segue.

3.3 *A Filha do Sol* (ATU 898)[23]

Existem grandes semelhanças entre um número de versões deste conto[24] e o examinado por Nicole Belmont (Belmont, 2002:177-180), *A heroína que procura os seus irmãos* (ATU 451). Em ambos os tipos, os irmãos –de sangue em ATU 451 e de adopção em 898– estão encantados, e é a menina que os desencanta através dum voto de silêncio quando casa com o príncipe. Só que, nos contos do tipo examinado por Belmont, a heroína tem que passar por provas muito difíceis para poder desencantar os seus irmãos da condição animal (de cisnes ou corvos, etc.) em que se encontram, sendo por eles resgatada da morte no último momento. Já *A Filha do Sol* é um conto muito mais leve, determinado em fazer-nos sorrir: Nas quatro versões que nos interessam (ver nota 24), a heroína perde-se na floresta e é adoptada por sete irmãos encantados (ou seis irmãos e um pai, APFT (I) 4636). Quando encontra um príncipe, os irmãos permitem o enlace, com a condição de que, a partir do casamento, ela deixe de lhe falar até que ele lhe peça que fale «em nome dos Sete Encantados». Muito frustrado, o príncipe põe-na de lado e traz para casa uma outra noiva. Esta noiva visita a heroína e morre ao tentar imitar as coisas extraordinárias que a menina faz –como fazer um corte no braço para produzir uma melancia, cortar um dedo para que este vá buscar um anel, etc. Depois de isto se passar com três noivas sucessivas, o príncipe, exasperado, agarra-a e pede-lhe que fale com ele «pelos seus sete príncipes encantados». Eles desencantam-se e ela fala.

23. Conto que, embora apareça classificado (Uther, 2004) dentro dos contos novelescos, é sem dúvida um conto maravilhoso. O seu título advém do mito de Danae, fechada numa torre e inseminada por Zeus através dum raio de sol. A heroína é, pois, a filha do sol.

24. Eis as versões que temos no Arquivo Português: «A Filha do Sol» (Oliveira, I, s. d.: 9-13), APFT, 3; «Os Sete Encantados» (Oliveira, I, s/d: 323-326), APFT, 140; «Os Sete Encantados» (Braga, 1987: 150-151), APFT, 674; «A Rainha Invejosa» (Vasconcellos, 1966: 283-287), APFT, 1533; «A Princesa roubada pelos ciganos» (CEAO, Recolhas Inéditas, 1995), APFT (I), 4569; «A família de encantados» (CEAO, Recolhas Inéditas), APFT (I), 4636; «Os sete encantados» (Custódio, 2004: 318-320), APFT, 7107. Só no primeira a heroína é «filha do Sol (APFT, 3) e nela se desenvolve o tema do silêncio como o calar da sua identidade semi-divina. Em quatro outros (APFT, 140, APFT 674, APFT (I), 4636 e APFT 7107), o seu silêncio, absoluto, é o meio de desencantar os irmãos adoptivos. Nos restantes (APFT, 1533 e APFT (I), 4569), está apenas desenvolvido o episódio do seu poder de encantada.

Parece não haver dúvida de que este silêncio advém dum conflito entre os elos de sangue (entre irmãos, sejam eles adoptados ou não) e os elos de afinidade. Diz Nicole Belmont, ao comentar o conto *A heroína que procura os sete irmãos*: os elos entre irmão e irmã «são elos naturais [...], que devem imperativamente transformar-se em elos sociais. A irmã é a artesã desta transformação» (Belmont, 2002:179).

Quero apenas sublinhar aqui a homologia que parece haver entre «não falar» e «recusar intimidade (sexual)». De facto, em duas das versões[25] deste conto o pacto é, não um voto de silêncio, mas «não deixar que o marido lhe toque». Será, pois, necessário que o marido verbalize a relação fraternal existente entre a heroína e os «encantados», para que ela *fale* / assuma a relação conjugal.

Lembremos, neste contexto, o mutismo de Dona Marinha, mutismo esse que não permitia o casamento com Dom Froião. Ele podia caçá-la e forçá-la como um animal, podia até baptizá-la e fazer filhos com ela, mas «nunca tantas cousas lhe pode fazer que podesse fazer falar». Só quando consegue que ela fale é que realmente se estabelece uma união que pressupõe um casamento. Só que, de Dona Marinha, tecedeira, com Dom Froião, do elo fundador da cadeia genealógica dos Marinhos, nada ficamos a saber da trama relativa à sua família de sangue – fica apenas como nome senhorial, indicador dum mistério que ficou por dizer.[26]

Termino agora com o que consegui apurar da família das narrativas a que realmente poderá pertencer esta lenda de Dona Marinha, tão diferente da grande família das lendas melusinianas, a que realmente não pertence.[27]

4. UMA FAMÍLIA PARA DONA MARINHA

Dona Marinha, tão sozinha e isolada das lendas melusinianas, não fica nada mal junto dos contos maravilhosos. Ao contrário das lendas que estudámos, é

25. APFT, 674, «Os Sete Encantados» (Braga, 1987: I: 150-151); e APFT, 7107, «Os Sete Encantados» (Custódio, 2004: 318-320).

26. Diz Belmont citando Marie-Louise Ténèze: «Quittant sa famille d'origine pour fonder avec son conjoint une nouvelle famille, l'heroïne réalise son destin de femme ouvert sur la survie de l'espèce: elle pose le fil de la chaîne. Mais par sa volonté affirmée d'y associer son frère, elle fait plus: elle passe aussi le *fil de trame* –créant ainsi e ainsi seulement, à cette double condition, du *tissu social*» (Belmont, 2002: 179).

27. Pesquisa e proposta publicada antes em Cardigos (2001).

uma lenda que acaba bem, como um conto maravilhoso. E foi realmente entre os contos que fomos encontrar –fora da Europa–, uma família para a nossa Dona Marinha: a primeira, no conto d'*As Mil e Uma Noites* «Julnar do Mar» (Haddawy, 1990: 383-428) cujo resumo é o seguinte:

> Um velho rei vive desolado porque nenhuma das suas cem concubinas lhe dá um descendente. Até que um mercador lhe vende uma lindíssima mulher, que ele faz sua. Só que esta mulher está sempre muda e indiferente a todas as manifestações de amor e respeito que ele tem por ela. Até que finalmente, ela responde aos rogos do rei para que fale, dizendo-lhe que o faz por causa do filho dele, que traz no ventre, e porque o rei respeitara o seu silêncio. Conta-lhe que é filha do rei do mar, e que viera a terra porque se zangara com o irmão. Por fim, a família do mar é chamada por ela ao palácio e todos se reconciliam.

Vemos como este conto tem muitas afinidades com o lenda de «Dona Marinha». Embora duma forma muito mais doce e conciliatória, é também o filho (aqui ainda no ventre dela) que faz com que esta senhora do mar venha a falar. É ainda o amor maternal que irmana estas às mulheres das lendas melusinianas. É o filho que a faz falar, aliado à doçura e paciência do marido, que contrasta com o agressivo estratagema de Dom Froião.

No que respeita à tradição oral moderna, vim a encontrar o seguinte registo dum conto recolhido em Israel, entre os anos 1950 e 1960, a um judeu marroquino, e que consta dos «Israel Folklore Archives» de Haifa. Trata-se dum episódio inserido numa longa narrativa, a que tive acesso através duma tradução inglesa (Dan, 1977: 21-22) que, por sua vez, passo a traduzir:

> [...] A rainha, com saudades do pai e da família, deixou de falar; por vezes ficava a cismar sobre a casa dos pais, sobre a sua antiga família. Como as saudades aumentassem, deixou de falar e nem sequer respondia às perguntas que lhe faziam. O rei reuniu os conselheiros e disse-lhes: «Por favor, façam o que entenderem, mas consigam que a minha mulher volte a abrir a boca e a falar». Os conselheiros sugeriram ao rei que pegasse num dos filhos e, com uma faca de carniceiro, fingisse, diante da rainha, que ia matar o filho. Se a rainha, perante isso, abrisse a boca e gritasse, então continuaria a falar como um ser humano. Se não, ficaria silenciosa até ao fim da vida. Ele assim fez, e fingiu que ia matar o filho. A rainha ficou muito agitada e tentou falar. Com o esforço, saiu-lhe da garganta um fio de erva, e começou a falar com o rei e, daí em diante, falou como um ser humano.

Aqui, não há dúvida nenhuma de que estamos perante uma herdeira de Dona Marinha –a sete séculos de distância– e no Norte de África, não tão longe da origem do texto português: além do mesmo estratagema para as fazer falar, temos uma réplica impressionante do impedimento na garganta que torna mudas cada uma das protagonistas: um pedaço de carne, no manuscrito medieval, e um fio de erva, na narrativa oral recolhida no Norte de África. Se tivermos em conta a narrativa d'*As Mil e Uma Noites,* relativamente próxima destas duas, não parece descabido conjecturar que é do Sul que vem a lenda portuguesa – e não do norte celta com que estão relacionadas as narrativas de cariz melusiniano.

Gostava de terminar referindo uma moderna versão de «Dona Marinha»: o filme *Filhos dum Deus Menor* (*Children of a Lesser God*).[28] É uma história de amor entre uma rapariga e um terapeuta da fala, que faz tudo –tal como o Dom Froião– para que ela fale. Só que o fim feliz é diferente: já desesperada, ela dá-lhe a entender que não quer amá-lo nos termos dele, entrando no mundo dos que falam; quer, sim, que ele entre no mundo dela e nos termos dela. E é isso que, por amor, ele faz. É ele que se reparte entre o mundo dito «normal», quando está com os amigos, e com o mundo dela, quando está com ela. Que seria o equivalente, nas lendas que visitámos, a viajar ao mundo da mulher amada, aceitando a aventura de, por amor, vir a ser ele o diferente, o estranho, ao mergulhar no mundo dela.[29]

Siglas

APFT: Archive of Portuguese Folktales. Sigla das versões introduzidas no Arquivo Português do Conto Tradicional, Centro de Estudos Ataíde Oliveira.

ATU: sigla de classificação de contos segundo a última edição do catálogo de Aarne e Thompson, o catálogo Uther (2004).

Boggs: sigla de classificação de contos segundo o catálogo Boggs (1930).

Ca-Ch: sigla de classificação de contos segundo o catálogo Camarena e Chevalier (1995).

CEAO: Centro de Estudos Ataíde Oliveira.

28. Filme da realizadora Randa Haines (1989).

29. Para esta aula inspirei-me em artigos meus mencionados na bibliografia que se segue.

Bibliografia

ALMQVIST, Bo (1999): «The Mélusine legend in Irish folk tradition», *in* Boivin e MacCana (1999: 263-280).

AUXERRE, Goffredo di (1970): *Super Apocalypsim,* ed. crítica de Ferrucio Gastaldelli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

BELMONT, Nicole (2002): «Silence, mutisme et discrétion: l'itinéraire structurant des figures féminines dans le conte», *in* Petitat (2002: 177-186).

BOGGS, Ralph S. (1930): *Index of Spanish Folktales*, Helsínquia, Academia Scientiarum Fennica.

BOIVIN, Jeanne-Marie e Proinsias MACCANA (1999): *Mélusines continentales et insulaires,* Paris, Honoré Champion.

BRAGA, Teófilo (1987): *Contos Tradicionais do Povo Portuguez,* Lisboa, Dom Quixote, 2 vols.

CAMARENA, Julio e Maxime CHEVALIER (1995): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español,* Madrid, Gredos.

CARDIGOS, Isabel (1991): «Dona Marinha: une mélusine portugaise», *in* Claude-Gilbert Dubois: *L'Imaginaire de la nation,* Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux.

— (1996): *In and Out of Enchantment: Blood Symbolism and Gender in Portuguese Fairytales*, Helsínquia, Academia Scientiarum Fennica.

— (2001): «Dona Marinha: uma figura melusínica?», *in* António Branco (coord.): *Figura,* Universidade do Algarve, pp. 209-218.

— (2003): «Tradições escritas e orais em torno da 'Dama de Pé de Cabra'», *Al'Ulyã, Revista do Arquivo Histórico Municipal de Loulé,* 9, pp. 179-201.

COELHO, Adolfo (1985): *Contos Populares Portugueses,* prefácio de Ernesto Veiga de Oliveira, Lisboa, Dom Quixote (2nd. ed.).

CUSTÓDIO, Idália Farinho, Isabel CARDIGOS e Maria ALIETE GALHOZ (2004): *Contos: Património Oral do Concelho de Loulé,* Câmara Municipal de Loulé.

DAN, Ilana (1977):«The Innocent Persecuted Heroine: An Attempt at a Model for the Surface Level of the Narrative Structure of the Female Fairy Tale», *in* Heda Jason e Dimitri Segal (orgs.): *Patterns in Oral Literature*, The Hague e Paris, Mouton.

D'ARRAS, Jean (2003): *Mélusine ou la Noble Histoire de Lusignan,* «Lettres gothiques», tradução, apresentação e notas de Jean-Jacques Vicensini, Paris, Le Livre de Poche.

DELGADO, Manuel Joaquim (1956): *A Etnografia e o Folklore no Baixo Alentejo,* separata da revista *Ocidente,* Lisboa.

FERLAN, Françoise (1999): «Ondine Héritière, aux XIX et XX siècles du mythe mélusinien», *in* Boivin e MacCana (1999: 315-325).

FOUQUÉ, Friedrich de La Motte (1990): *Undine,* Londres, Dedalus, 1990.

FRAZER, Sir James George (tr.) (1921), *Apollodorus, The Library,* 2 vols., The Loeb Classical Library, London, William Heinemann; New York, G. P. Putnam's Sons, vol. II.

HADDAWY, Husain (tr.) (1990): *The Arabian Nights*, trad. baseada no texto editado por Mushin Mahdi, Nova Iorque e Londres, W. W. Norton & Co.

HARF-LANCNER, Laurence (1984): *Les Fées au moyen-âge: Morgane et Mélusine, la naissance des fées,* Paris, Honoré Champion.

— (1990): Laurence Harf-Lancner, *Lais de Marie de France,* «Lettres gothiques», Paris, Le Livre de Poche.

JS: *Journal da Serra* (1994): n.º 8, Outubro, pp. 16-17.

LANCIANI, G. e G. TAVANI (1993): *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa,* Lisboa, Caminho.

LE GOFF, Jacques e E. LE ROY LADURIE (1970): «Mélusine Maternelle et Défricheuse», *Annales ESC,* pp. 587-622.

LECOUTEUX, Claude (1992): *Mélusine et le Chevalier au Cygne*, Paris, Imago (1.ª edição, 1982).

MARKALE, Jean (1987): *L'Amour Courtois ou le couple infernal,* Paris, Imago.

MATTOSO, José (ed.) (1980): *Livro de Linhagens do Conde Dom Pedro*, ed. Crítica, *Portugaliae monumenta historica. Nova série,* II, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa.

— (1983): *Narrativas dos Livros de Linhagens,* Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda.

OLIVEIRA, Francisco Xavier d'Ataíde (s. d.): *Contos Tradicionais do Algarve* (2 vols.), Lisboa, Vega, s/d (1990?) (1.ª edição, 1900 e 1905).

— (1996): *As Mouras Encantadas e os Encantamentos do Algarve,* Loulé, Edição «Notícias de Loulé» (1.ª edição, 1900).

PAYEN, J.-Ch. (1986): *Le Conte de Fées en Normandie: La fée d'Argouges, archétypes et avatars,* Caen, Centre d'Études Normandes.

PEDROSO, Zófimo Consiglieri (1985): *Contos Populares Portugueses* (3.ª edição), Lisboa, Vega.

PETITAT, André (org.) (2002): *Contes: L'universel et le singulier*, Lausanne, Payot.

PIRES, António Thomaz (2004): *Contos Populares Alentejanos Recolhidos da Tradição Oral,* colectânea, edição crítica e introdução de Mário F. Lages, 2.ª edição aumentada, Lisboa, Universidade Católica Portuguesa.

PRIETO LASA, José Ramón (1992): *Las Leyendas de los Señores de Vizcaya y la Tradición Melusiniana,* Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.

SALVADOR, Archiduque (1995): *Cuentos de Mallorca,* Palma de Mallorca, Biblioteca de Cuentos Maravillosos.

SOROMENHO, Alda da Silva e Paulo CARATÃO SOROMENHO (1984): *Contos populares Portugueses (Inéditos),* vol. I, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos, INIC.

UTHER, Hans-Jörg (2004): *The Types of Internactional Folktales: A Classification and Bibliography*, Helsínquia, Academia Scientiarum Fennica.

VASCONCELLOS, José Leite de (1963, 1966): *Contos Populares e Lendas,* vols. I e II, Alda da Silva Soromenho e Paulo Caratão Soromenho (orgs.), Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis.

WOOD, Juliette (1999): «The Melusine legend in Wales: modern period», *in* Boivin e MacCana (1999: 297-314).

UNIVERSIDADE DA CORUÑA · BIBLIOTECA · FACULTADE DE FILOLOXÍA